COLLEZIONE TEATRALE

N. 4

F. T. MARINETTI

ELETTRICITÀ SESSUALE

SINTESI FfuturISTA

FACCHI·EDITORE·MILANO

K 3558320
D 3558314
Qbra
ANSf 596

F. T. MARINETTI

ELETTRICITÀ SESSUALE

FACCHI EDITORE
MILANO
1920

ARCHIVIO DELLA GRAZIA
DI NUOVA SCRITTURA

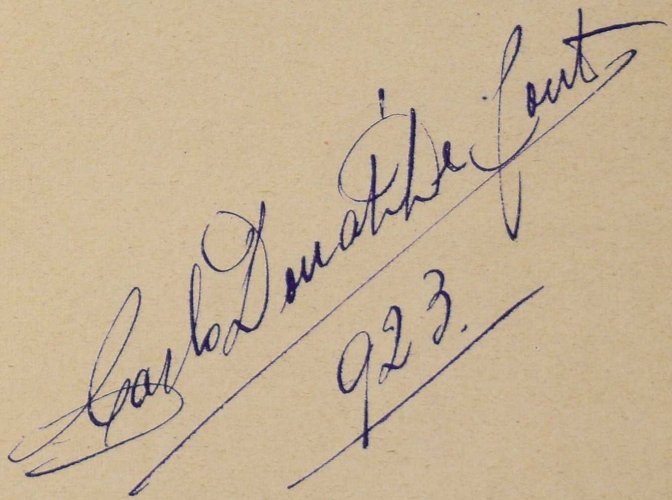
PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Arti Grafiche Luigi Bonfiglio, Via A. Scarpa, 5 - Milano

ARCHIVIO DELLA GRAFIA
DI NUOVA SCRITTURA

766

Questo dramma, pubblicato nel 1909 col titolo di POUPÉES ÉLECTRIQUES, e rappresentato al Teatro Alfieri di Torino nel 1911, dalla Compagnia Maggi, venne poi rappresentato, in TOURNÉE, dalla Compagnia Tumiati nel 1913.



PERSONAGGI

RICCARDO MARINETTI,	ingegnere, costruttore di fantocci elettrici. - 35 anni.
MARIA MARINETTI,	sua moglie. - 28 anni.
Il Prof. MATRIMONIO,	fantoccio.
La Signora FAMIGLIA,	fantoccio.
GIOVANNI,	domestico. - 20 anni.
ROSINA,	cameriera elegante. - 20 anni.

Pescatori — Marinai.

Salotto elegante della villa *Monbonheur* situata a 200 metri dal Kursaal. In fondo, un balcone che dà su un piccolo golfo. — A destra, in primo piano, a due passi dalla ribalta, il fantoccio del *Professor Matrimonio*, con una veste da camera verde che esagera il suo ventre e stona violentemente col suo colorito rossastro e le sue fedine rosse. Labbro inferiore, grosso e un po' cascante; grossi occhi miopi, che si vedono di tanto in tanto, quando si leva le lenti per pulirle. È assolutamente calvo. Coi piedi entro vaste pantofole è seduto in un seggiolone a dondolo, presso una tavola sovraccarica di vecchi libri. Il tutto è illuminato e covato da una lampada con un gran paralume giallo. — A sinistra, in primo piano, a due passi dalla ribalta, il fantoccio della *Signora Famiglia*, avvolta in uno scialle color marrone, coi capelli brizzolati, con la faccia stanca, con le guancie cascanti, con una bocca dall'espressione cattiva, con occhi acidi, con una fronte rugosa su cui pendono sei riccioli grigi e unticci. Accanto a questo fantoccio, una tavola coperta di biancheria, con una lampada coronata da un paralume color di rosa fatto a farfalla. Il fantoccio ha fra le mani un merletto e un uncinetto. — In fondo, a sinistra, dietro alle spalle del signor Matrimonio, un divano largo e basso e un pianoforte.

È l'ora del tramonto. Un temporale di piombo fuso e di caldo terrore s'è inginocchiato sul mare senza respiro, a cui schiaccia il petto immenso e glauco, striato di sudori elettrici.

1.ª SCENA.

GIOVANNI, PIETRO, ROSINA,
Il Professor MATRIMONIO, fantoccio,
La Signora FAMIGLIA, fantoccio.

GIOVANNI *(spazzolando il fantoccio di destra)*

È semplicissimo, vedete?... Basta introdurre questo coso in questo forellino, e premere il bottone... Vedete?... Si mette in moto subito... Il fantoccio si leva le lenti, le pulisce col fazzoletto, e se le rimette sul naso. Poi riprende il giornale, che bisogna mettere qui, sull'orlo della tavola... Se invece è un libro, fa lo stesso. Avete capito bene? Nell'ultima casa dove foste a servizio, non avevate padroni di questa specie... non è vero?

ROSINA *(con un fare intelligente di camerieretta che ne vide già*

di tutti i colori; un po' meravigliata, ma fingendo di non esserlo affatto)

Oh! no!... Ma posso dire, ugualmente, di averne viste delle belle! *(Chinandosi sul fantoccio)* Oh! capisco... capisco tutto.

PIETRO *(a Giovanni, indicando le lampade a petrolio che sono sulle due tavole)*

Come vanno?

GIOVANNI

Benissimo! Tutte e due... Spero che il padrone non avrà nulla da dire, questa sera... Accidenti al petrolio! E dire che si potrebbe avere la luce elettrica! Queste lampade, poi, sono proprio di quelle che si usavano ai tempi del mio bisnonno!...

PIETRO (*che sta frugando fra le gonne del fantoccio di sinistra. — A Rosina*)

Di questo, dovete occuparvi voi. Venite qui... Non ne ho mai capito nulla, io, delle vesti delle donne!

ROSINA (*in ginocchio presso il fantoccio di sinistra, per disporne le gonne con garbo*)

Oh! cosa da nulla. Uno spillo qui, e tutto andrà bene... Che bella signora! Peccato che questi merletti siano tanto gialli! Domani chiederò il permesso di lavarli.

GIOVANNI (*avvicinandosi al fantoccio di sinistra e parlando a Rosina*)

Oh! no!... Guardatevi bene dal fare una simile sciocchezza! Lavarli, vorrebbe dire rovinarli completamente! Questi sono merletti antichi e preziosi. La nostra padrona non ne ha che valgano quanto questi! (*Indicando il fantoccio*) Volete sentirlo tossire? (*Preme un bottone nascosto in una manica. La signora Famiglia tossisce. Rosina scoppia a ridere*) Toccate qui. Tossirà un'altra volta.

ROSINA

No... No... Non mi vanno a genio, questi meccanismi! Mi fanno paura! (*Osservando il fantoccio*) Ah! davvero, è uno

scherzo divertentissimo! Ci vuol dell'ingegno, per avere inventati dei fantocci come questi!... Ed è il signor Marinetti, l'inventore, non è vero?

GIOVANNI

Si... Ma voi non sapete a che cosa servono, questi fantocci.

PIETRO

È semplicissimo. È questione di nervi... C'è della gente che ha paura del silenzio e della solitudine. Il signor Marinetti e sua moglie passano serate intere ad osservare questi meccanismi in azione.

ROSINA

Bel divertimento!... Ma ci dev'essere un'altra ragione... Ieri sera ero nel salotto... Li ho sentiti parlare (*con aria furba e con smorfiette espressive*) Ebbene: credo di avere indovinato... Il signor Marinetti e sua moglie si divertono ad ingannare il Professor Matrimonio e la Signora Famiglia, che tengon loro il lume!

GIOVANNI (*a bocca aperta*)

Come ? Come ?

ROSINA

Ecco. Le mele rubate sono più saporite di quelle comprate... In amore, è la stessa cosa. Quando eravate giovane, voi... (*A Giovanni*) non v'accadde mai di dare un bacio a qualche bella ragazza, dietro a un paravento? Le carezze fatte di nascosto, con un po' di paura, sono deliziose !

PIETRO

È vero !... L'amore, quando non è rubato, è seccantissimo !

ROSINA

Ebbene, sì ! Il padrone e la padrona si concedono ogni sera il lusso e l'illusione di baciucchiarsi dietro le spalle di qualcuno !...

GIOVANNI

Oh ! allora... Quanta gente hanno ingannata ! Quasi tutte le sere, infatti, i fantocci cambiano... E ce ne sono molti, sul solaio !

ROSINA

Andiamo. È meglio che i padroni non ci trovino qui...

GIOVANNI

Avete fretta, non è vero ?... Dovete scendere in giardino senza perdere tempo !... Siete qui da tre giorni, e vi si vede ad ogni momento in conciliaboli con lo chauffeur del signor Rossi.

PIETRO

Quell'imbecille che parla tanto male dei nostri padroni ! È stato lui, a diffondere pel paese quelle storielle che sapete... Dice che il padrone e la signora sono pazzi !... Dovrebbe occuparsi, piuttosto, dei suoi padroni, che sono pieni di debiti !... Un giorno o l'altro, già, gli spiattellerò sul muso la mia opinione.

(PIETRO *regola ancora le due lampade, mette in moto il seggiolone a dondolo e tocca successivamente i due fantocci, che ricominciano a muoversi. Poi, allontanandosi un poco, constata con uno sguardo da intenditore che*

il quadro è ben riuscito, ed esce dalla porta di sinistra, spingendo davanti a sè Rosina e Giovanni. — Per un momento, il signor Matrimonio tossisce, si leva le lenti e se le rimette, prende e lascia il giornale, mentre la signora Famiglia lavora alacremente all'uncinetto. — Intanto, Riccardo e Maria entrano lentamente dalla porta di destra fumando delle sigarette. Riccardo cinge col braccio i fianchi di Maria. — Vanno tutti e due al balcone, vi si fermano un momento, velati di fumo).

2.ª SCENA.

MARIA, RICCARDO
Il Prof. MATRIMONIO, fantoccio
La signora FAMIGLIA, fantoccio.

MARIA (*lascia il balcone e s'inoltra nella sala a passi lenti, tutta languida, al fianco di Riccardo, che le cinge ancora i fianchi col braccio e le accarezza amorosamente i capelli. — Ella si stacca languidamente da lui, per avvicinarsi al pianoforte, da cui trae alcuni accordi, rimanendo ritta, mentre Riccardo*

tocca la spalla al Prof. Matrimonio, che si mette a russare rumorosamente. Subito, ella si stacca dal pianoforte, e volgendosi verso Riccardo, gli dice con irritazione:)

Ah! No!.. Mi esaspera, questo scherzo!..

RICCARDO

Ma che hai, questa sera?... Devi assolutamente curarti i nervi, mia piccola Maria!... Da quando ritornammo dall'Egitto, il tuo carattere è molto mutato!... Stamane, un'osservazione innocentissima è bastata a farti andare in collera, e poc'anzi ti ho sorpresa in una specie di estasi veramente incomprensibile... Avevi due occhi da ipnotizzata, pieni di una tristezza infinita, che mi hanno un po' spaventato, te lo confesso!... Sei stata muta per quasi un'ora... A che pensavi, Maria?...

MARIA (*con uno scatto d'irritazione*)

Non so, Riccardo!... Non ho memoria, affatto!... Non ho cervello, io!... E poi, mi sento tanto spossata, stasera, che non ho

nemmeno la forza di risponderti... Non pensavo a nulla, probabilmente... In ogni caso, è una vera cattiveria, da parte tua, il sorvegliarmi così!

RICCARDO

Non ti sorvegliavo, Maria... Soltanto, vedevo nel tuo cuore come in un'acqua limpida...

MARIA

Non lo credo... Che orgoglio, il tuo!... Devo essere assolutamente incomprensibile, per te, poichè io stessa non mi capisco!...

RICCARDO

Questo non è esatto... Ammetterai che qualche volta sono tanto chiaroveggente da indovinare anche i tuoi pensieri più nascosti...

MARIA

Ebbene... Dimmi a che cosa pensavo poco fa.

RICCARDO

No, non ci tengo, a un piccolo trionfo di questo genere! Preferisco che me lo confessi tu stessa.

MARIA (*inquieta, cercando di distrarre Riccardo con delle moine carezzevoli*)

No, no, Riccardo!... Non so nulla, io! Non posso dirti niente!... So soltanto che la mia povera testa era come svaporata... e mi sentivo leggiera e tutta vuota... e infelicissima, anche... e triste... oh! tanto triste!...

RICCARDO (*la conduce al divano e le si siede accanto*)

Suvvia, Maria!... Tutto questo mi spaventa, t'assicuro...

MARIA

Ma non dovresti spaventarti affatto, tu che sai tutto e che puoi guarire ogni male!

RICCARDO

Davvero, tu sconvolgi tutte le mie osservazioni!... La tua tristezza è inesplica-

bile!... Infatti, tu mi ami ancora, non è vero?... Come una volta, Maria!... E con tutta la tua anima! (*La bacia*) Come qualche mese fa, in Egitto... non è vero?... Ebbene: che cosa ti manca, dunque, stasera, perchè tu sia tanto infelice?... Che cosa può mai desiderare, il tuo cuoricino selvaggio e un po' pazzo?... Sei qui fra le braccia dell'uomo che ti ama e che tu ami!... Puoi, se ciò ti diverte, farlo soffrire con uno sguardo... anche solo con un sospiro... o semplicemente tacendo!... Le donne sensuali come te, trovano nella sofferenza un piacere particolare. Certamente, le lagrime ti danno un godimento... Quelle degli altri, si capisce!... Scommetto che, bambina, strozzavi i gattini e ti divertivi a far del male ai passerotti... (*Pausa*) Non dimenticherò mai gli occhi strani che ti vidi quella sera... (*parlando con lentezza*) in cui la nostra povera amica se ne andò per sempre!... (*Si alza e si avvicina al balcone. Rimane per un momento immobile, come fissando un punto della spiaggia*) Oh! guarda!... Che cosa fanno, laggiù?... Vieni a vedere! Dei pescatori... Sono nell'acqua fino alle ginocchia... Ma non pescano, mi pare... Sono proprio dove

fu trovato il corpo di Giulietta, tutto pesto e schiacciato!... La terrazza del Kursaal è alta... più di trenta metri!...

MARIA (*con un brivido*)

Che orrore!

RICCARDO

Morì senza soffrire, ne sono sicuro... La morte dovette essere istantanea!

MARIA

Mi sembra ancora di vederla... là, sulla terrazza... Tese le braccia, e gridò: "Paolo! Paolo! Eccomi!„ Povera piccina! Quel suo ultimo grido mi trapassa ancora le orecchie!...

RICCARDO

Oh! Paolo non udì nulla... La sua barca era già lontana... La squadra era laggiù, davanti a noi, presso il promontorio... (*Riccardo si volge verso Maria, e vedendola tutta in lagrime soggiunge*): Vedi?... Ho indovinata la causa della tua tristezza di poc'anzi.

MARIA

Ciò che dici è vero e non è vero affatto, nello stesso tempo... Ti confesso che non riesco più ad essere allegra come una volta. È naturale, d'altronde, poichè volevo molto bene a Giulietta... E anche tu, non è vero? avevi molta amicizia per lei...

RICCARDO

Sì, Maria... (*Vedendo empirsi di lagrime gli occhi della moglie*) Ma mi pare che davvero non sia il caso di snervarci di più...

MARIA

A me, invece, fa sempre piacere, pensare a lei... (*Pausa*) Come si amavano!

RICCARDO

Eh! via!... Paolo non ha mai amato altri che sè stesso!

MARIA

Come puoi affermarlo? Io l'osservai, nel momento della partenza... Faceva uno sforzo terribile per non piangere!

RICCARDO

Cosa naturalissima! Dopo tutto, non è affatto piacevole, lasciare un'amante graziosa, per passare sei mesi, in balìa del cattivo tempo, su una corazzata, dove, checchè si dica, c'è molto da fare! Per un ballerino come lui, bello e vanesio, era duro, il mutamento, e non c'era da meravigliarsi, se gli sfuggiva qualche lagrima!...

MARIA

Davvero, non sei affatto indulgente, per Paolo... Sembra quasi che gli serbi rancore!

RICCARDO

Io?! Ma niente affatto!... Non lo disprezzo nemmeno. Mi è assolutamente indifferente. È un uomo di una razza diversa dalla mia. Ti prego anzi di non insistere... Certe mie idee, devi condividerle senza discutere!

MARIA

Oh! sì, Riccardo!... Le condivido tutte, le tue idee, purchè tu mi baci!... Abbracciami! Stringimi! (*Egli l'abbraccia*) Ho

tanto bisogno d'essere accarezzata, questa sera!... Che cosa strana, di'!... Ho molto caldo e molto freddo, a volta a volta... Toccami le guancie, ora... Bruciano, non è vero?... Dev' essere il temporale!... Guarda! Com'è agitato, il mare!... (*Pausa*) Io, ho sempre paura, quando mi parli così, gravemente... Mi sento tanto piccola, accanto a te!... Come una bambina!... E tanto, tanto fraglie, fra le tue mani!... Quando mi parli con quel tono, ho lo stesso brivido di terrore che provavo, un tempo, davanti a mio padre, dopo una delle mie tante scappatelle di bimba!... Mi ricordo che un giorno ruppi un preziosissimo vaso giapponese, antico, molto costoso e molto bello... Se avessi vista la faccia di mio padre!... E che paura, io!... Proprio come stasera!

RICCARDO

Ti ringrazio del confronto. M'invecchia un poco, ma non importa!... No, cara: tu hai paura soltanto perchè c'è buio, in questa camera, e perchè fra poco pioverà... *(In questo momento, i due fantocci tossiscono rumorosamente).*

MARIA *(che voltava loro le spalle, sussulta e trema dallo spavento)*

Dio! Che spavento! Mi si gelano le mani!

RICCARDO

Oh! come batte forte, il tuo cuoricino!... Sei una bambina... una bambina piccola piccola, che ha paura del temporale!... Mi sembra che tu abbia quindici anni, come il giorno in cui cominciai a farti la corte, in casa della zia Alice.

MARIA

Ero più carina che non adesso, non è vero?

RICCARDO

Avevi la gonna corta, e una camicetta bianca un po' troppo scollata, per una signorina...

MARIA

Sì, sì, mi ricordo... E tu fosti veramente molto audace, quella sera!... Tutt'a un tratto, mi baciasti sul collo!... Che sforzo,

feci, per non gridare! Perchè era severa, la zia Alice!... Ti avrebbe messo alla porta immediatamente, se ci avesse sorpresi!... Tutti ti consideravano come un giovane scienziato, molto serio... Nessuno avrebbe sospettato che tu facessi la corte alle signorine con modi tanto risoluti!...

RICCARDO

Non a tutte, facevo la corte!... A te sola! Eri tanto eccitante!... Come devo dire?... Tanto appetitosa, e sì dolce da baciare!.... Dolce come adesso!.... (*La bacia*).

MARIA

Sì, ma non era una buona ragione, questa, per sbottonarmi la camicetta, come facesti quella sera, dietro le spalle della zia Alice, che cuciva...

RICCARDO *(la bacia ancora, carezzevolmente, fissandola in viso, mentre ella s'arrovescia sul divano)*

Sai?... È ancora lì, la zia Alice... Cuce ancora, voltandoci le spalle... Noi, siamo ancora i biricchini di una volta... (*Pausa*)

Presto!... Baciami!... La zia non ci vede!... Oh! come sono dolci, le tue labbra!...

MARIA *(con voce infantile, e abbrividendo tutta)*

Riccardo!... Riccardo mio!... Non devi baciarmi così!... Non sta bene!... M'insegni delle brutte cose!... Mi fai perdere la testa!... *(Si baciano lungamente. — Una raffica irrompe dal balcone e agita le fiamme delle lampade. — I due si staccano l'uno dall'altra, e rimangono pensosi e turbati. Poi Maria riprende con voce normale):* Che hai, Riccardo?... Se sapessi come mi ha turbata, il tuo bacio!... L'illusione è stata completa! Mi pareva assolutamente di essere la giovinetta di allora!.. Ma vieni qui, Riccardo... Perchè stai tanto lontano da me!... Se n'è già andato lontano, il tuo cuore?... Mi tradisci già coi tuoi brutti pensieri che non conosco? Cattivo!

RICCARDO (*pensieroso*)

No, non ti tradisco... Ma penso alla tua piccola anima senza difesa che si dà soltanto se vien presa colla violenza... E il

tuo corpo, lo stesso!... Strano! Mi pare che sia alla mercè di chiunque voglia impadronirsene brutalmente!

MARIA

No! no! Non è possibile che tu creda quel che dici!

RICCARDO

Eh, sì!... Tu sei e sarai sempre a disposizione dei ladri, come il pianterreno di una villa isolata nella campagna... In una sera di temporale, come questa, la tua volontà non esiste più... Te l'ho provato poc'anzi.

MARIA

Ecco: ora mi rimproveri la mia illusione infantile!... *(In questo momento una raffica violenta spegne le due lampade).*

RICCARDO *(Si precipita verso il balcone, per chiuderlo, e grida):*

Pietro! Giovanni! Rosina!... Ma dove sono?... Nessuno risponde!... Pare che la casa sia deserta!

MARIA

Oh! ti supplico, Riccardo!... Chiudi! Chiudi!... Stiamo per aver l'acqua in casa!

RICCARDO (*dopo aver chiuso il balcone*)

Ma non ci si vede!... Giovanni!... Pietro!... (*Si avvicina tastoni al divano, e bacia ancora Maria, che sussulta*) Non tremare così!... Hai avuto paura?... Sono io! Non riconosci la mia bocca? (*Il fantoccio di destra si mette a russare*).

MARIA

Oh! Riccardo!... Ho paura!... Chiama Giovanni... Presto!... E fa riaccendere le lampade!

RICCARDO (*Accarezzandole i capelli*)

È inutile... Stiamo benissimo, così... (*Silenzio, rotto a quando a quando dai rumori del vento*). Maria... Senti... Io non sono tuo marito... Tuo marito è lì, davanti a noi... Dorme... Sono io, io... Lo sai, chi sono... Finalmente, possiamo volerci

bene!... Sono io!... Io... Sono Paolo!... Son venuto a baciarti, stasera, prima di partire... Oh! non so se ritornerò!... Giulietta è morta!... È proprio morta!... Ma io amo te sola, Maria!... Te sola!... Dammi la tua bocca!... Dammi!... *(La bacia forte, con passione).*

MARIA *(Staccandosi da Riccardo, con un grido altissimo)*

No! No! No...! È orribile!... Mi fai impazzire!... Pietro!... Giovanni!... *(I domestici si precipitano nel solotto).*

RICCARDO *(con freddezza voluta)*

Pietro, accendete subito le lampade e chiudete il balcone. *(Rimangono entrambi muti e ansanti, mentre i domestici obbediscono).*

MARIA *(quando i domestici sono usciti)*

È orribile, quello che hai fatto or ora!... Non ti perdonerò mai!

RICCARDO *(con disinvoltura, passeggiando pel salotto)*

Eh! via!... È stato un piccolo scherzo, Maria... Niente di grave, diamine!... La verità è che non hai mai potuto assuefarti a vivere coi miei fantocci!... Avrei dovuto prevederlo!

MARIA

Come puoi dire questo, Riccardo?... Li ho sempre trovati interessantissimi.

RICCARDO

Lo so... Non ti parlo della mia invenzione... Ti sei sempre interessata vivamente di tutte le mie occupazioni intellettuali... Era naturale, questo, poichè così doveva fare una compagna intelligente... Ti sei interessata anche, con molta serietà, dei risultati dei miei studî scientifici...

MARIA

E sono anzi felicissima di avere imparati da te tutti i segreti del nuovo meccanismo che hai inventato...

RICCARDO

Non di questo, si tratta, ma piuttosto della sua applicazione sentimentale... So che devi aver trovata bizzarra, assurda, la mia idea di frammischiare i miei fantocci alla nostra vita intima e al nostro amore...

MARIA

Hai dimenticata, dunque, la prima serata che passammo in questa villa?... Che risata, quando il Professor Matrimonio tossì tre volte allo schioccare dei nostri baci!...

RICCARDO

Sì... Ma mi ricordo, anche, che in realtà la cosa non ti divertì... Ne fosti irritata, piuttosto...

MARIA

Non è vero... Risi proprio di cuore, quella sera!... Qualche volta, lo confesso, la presenza dei fantocci mi dà ai nervi...

RICCARDO

Quando c'è molta elettricità nell'aria... Come stasera, non è vero?

MARIA

Sì.

RICCARDO

Oh! mia piccola dinamo!... Basta un po' di temporale per scombussolarti!...

MARIA

Lo so, che disprezzi le donne!... (*Esagerando la sua malinconia*) E mi consideri come uno dei tuoi fantocci!...

RICCARDO

Come il più bello di tutti! (*Scherzando*) Infatti, i vostri meccanismi sono identici... L'elettricità fa vibrare i vostri nervi come fili buoni-conduttori di voluttà... Perciò appunto mi piace aver qui con noi questi due (*indicando i fantocci*) nelle sere burrascose come questa... La loro presenza, secondo me, è un ottimo eccitante pel cuore!... È come un'alcool, pel mio amore... Lo tien desto e lo inebbria...

MARIA

Lo so... Ti eccita, baciarmi dietro alle spalle di quelle brave persone.

RICCARDO

E tu, non provi la stessa cosa?

MARIA

No. Preferisco che nessuno sia presente, quando mi abbracci. Il mio cuore, grazie a Dio, non ha bisogno di eccitanti!

RICCARDO

Di' piuttosto che lo lasci dormire, semplicemente, il tuo cuore, pur lasciando che le tue labbra si divertano coi miei baci, come con delle ghiottonerie che si sbocconcellano quando non si ha appetito...

MARIA

Cattivo! Lo sai, che ti adoro!...

RICCARDO (*ironico*)

Dovresti esser riconoscente a quel signore e a quella signora (*indicando i due fantocci*) che si danno la briga di raddoppiare il calore dei miei baci!...

MARIA

Mi esasperano, quei due fantocci, come visitatori importuni e ingombranti!...

RICCARDO

Ma essi riassumono e sostituiscono, per me, tutta l'umanità, e ormai non desidero più di vedere i miei simili, quando sono con te... e con loro...

MARIA

È male!,. Sarebbe molto meglio veder gente, di tanto in tanto... Ciò servirebbe a distrarre e a riposare i nervi... Diversamente, si finisce collo smarrirsi in assurde fantasticherie... Saresti meno cupo, se ricevessi qualche visita.

RICCARDO

E tu, mia piccola Maria, saresti meno pensosa, se potessi civettare e lasciarti fare la corte... *(Ridendo)* Guarda... Eccone qui, della gente!... *(Indicando ancora i fantocci)* Ecco i simboli di tutto ciò che esiste fuori dal nostro amore, ecco i simboli di tutta l'orribile realtà: dovere, denaro, virtù, vecchiaia, monotonia, noia del cuore, stanchezza della carne, stupidità del sangue, leggi sociali... e che so altro!...

MARIA

Per me, preferirei cacciar via tutti quei brutti personaggi!

RICCARDO

Impossibile, poichè sono in noi!... Bisogna invece far loro dei brutti tiri, obbligandoli ad agire a modo nostro. Proprio dietro alle loro spalle, e quasi sotto al loro naso, bisogna godere di tutto l'amore, con la sua febbre d'avventura e d'ignoto, col suo profumo di ribellione, di pericolo e d'impossibile, con la sua violenza e coi suoi modi rapidi di ladro côlto in flagrante... Bisogna soddisfare continuamente l'istinto esploratore dell'amore... creare quindi, artificialmente, il mistero, intorno al corpo adorato... dimenticare la carne che si è già esplorata... allontanarsene, anche... dimenticarla, perchè diventi un segreto ossessionante, perchè diventi ignota e nuova!

MARIA

Sei troppo complicato, tu, e troppo intelligente per una piccola creatura come

me, che ti ama da povera sciocchina... molto... molto !...

RICCARDO

Non sono affatto complicato... Voglio semplicemente avere presso di me, quando ti bacio, dei quadri precisi della laidezza della vita, per volare tra i sogni, con te... Davvero, non ti sembra che la loro odiosa presenza dia un'affascinante bellezza al mare, alle nuvole, alle navi, agli uccelli e a quelle stelle che si tuffano laggiù, all'orizzonte ?

MARIA

Preferisco che tu non veda bellezza altrove che negli occhi della tua piccola Maria !...

(Il Prof. Matrimonio russa rumorosamente).

RICCARDO *(voltandosi verso il fantoccio)* Basta! *(Ridendo)* Finiscila! *(Si volge verso Maria, che si copre gli occhi reprimendo un singhiozzo)* Su !... Allegra, Maria ! *(Avvicinandosi alla finestra)* Il temporale è quasi cessato !...

Ora starai un po' meglio. *(I singhiozzi di Maria raddoppiano. Riccando si volge e le si avvicina)* Come ? ! sei ancora irritata contro di me?... Ecco: voglio farti un gran piacere... Ci sbarazzeremo di questi due mostri che ti fanno tanta paura !... *(Con calma, egli prende in braccio e solleva il fantoccio del Sig. Matrimonio)* Vieni qui... Aiutami ! Li getteremo dalla finestra ! Ormai, sono inutili !... Aiutami Maria ! *(Maria lo aiuta a sollevare il fantoccio ch'egli trascina fino al balcone. Aprono, e si odono il rumore della pioggia e voci di pescatori sotto il balcone)* Non è vero, che è bizzarro, tuo marito ?... Suvvia, aiutami a gettarlo dalla finestra, questo seccantissimo marito che russa sempre, quando tu suoni il piano. L'amore è futurista. Inganna, uccide i vecchi, i lenti, i paurosi, i seduti. L'amore forma dei complotti di giovani contro coloro che non sono più giovani... Famiglia e Matrimonio, *vlan,* dalla finestra !... *(Gettano il fantoccio, poi rientrano. Riccardo è allegro ;Maria è inquieta e ride nervosamente).* Della signora Famiglia, me ne incarico io... Dopo tutto, non era molto ingombrante !... Devo a lei le tue carezze

migliori... (*Solleva il grosso fantoccio, e, ridendo forte, lo butta in mare. In quello stesso momento, alte grida scoppiano sulla spiaggia*).

VOCI DI PESCATORI

Hanno gettato un uomo in mare!... Due uomini in mare!...

MARIA (*scoppiando a ridere, in un impeto di gaiezza serena e puerile*).

Ah! ah! come mi diverto!... Credono che i nostri fantocci siano due uomini!... Ah! Ah!

RICCARDO

Questo è seccante... È una complicazione imprevista!

VOCI DI PESCATORI

Sì, due uomini!... Sì! Sono caduti dal balcone della villa!... Ho visto, ho visto, che li gettavano in mare!... È stato il signor Marinetti!

RICCARDO

La faccenda si complica sempre più !... Diventa grave !... (*Inquieto*) Pietro ! Giovanni ! (*Entrano i domestici*) Pietro, andate a vedere che cosa succede ! Ho gettato dalla finestra i due fantocci, e quella gente grida al delitto !... Correte a spiegar loro la cosa !...

3.ª SCENA.

RICCARDO, MARIA, GIOVANNI, PIETRO PESCATORI.

GIOVANNI (*entrando dalla porta del giardino*).

Signore ! I pescatori sono davanti al cancello ! Vogliono entrare ! Gridano che avete gettato due uomini dalla finestra !...

RICCARDO

Ebbene: spiegate loro la cosa, senza aprire... Senza aprire, mi raccomando !...

PIETRO (*guardando dalla finestra che dà sul giardino*).

Troppo tardi, padrone! Hanno aperto il cancello. Gridano come pazzi!

MARIA (*con angoscia, sul balcone*).

Ci sono due barcaioli che... pescano i fantocci!... (*Si vede, fuori, un rosseggiare d'incendio*) Hanno acceso un gran fuoco sulla spiaggia!

PIETRO (*aiutato da Giovanni, tiene chiusa con tutta la sua forza la porta che dà sul giardino*).

Accidenti! Sono molti!... Spaccheranno la porta! (*Gridando*) Aspettate! Apro!... Non si tratta di un delitto! Abbiamo gettato dalla finestra della roba vecchia! (*Gridando più forte*) Della roba vecchia! (*La porta si spalanca, e i pescatori entrano tumultuosamente*).

RICCARDO

Ma... chi vi permette d'entrare a questo modo, forzando il cancello e sfondando la porta?...

TUTTI I PESCATORI

Vi abbiamo visto, signor Marinetti!... Vi abbiamo visto!... Avete gettato dalla finestra due cadaveri!... Abbiamo visto!... Siete voi, l'assassino!... Io! io, vi ho visto!...

RICCARDO

Silenzio! Non c'intenderemo mai, a questo modo!... Fate troppo baccano!... Vi dico che non sono cadaveri!... Non ho diritto, forse, di ripulire la mia casa, gettando dalla finestra le cose vecchie che l'ingombrano?... Quando avrete pescato ciò che ho gettato via, vedrete di che si tratta!... D'altronde, guardate... Tutti gli abitanti della villa, sono qui... Mia moglie, io, e i miei tre domestici. Chi sarebbero, dunque, gli assassinati?

UN PESCATORE

Ma io vi ho visto, mentre gettavate in mare un uomo!...

UN ALTRO PESCATORE

Due! Due cadaveri, avete gettato in mare! (*In questo momento, un gran grido*

sale dalla spiaggia. Tutti si precipitano nel giardino, mentre Riccardo e Maria, seduti sul divano, si mostrano molto infastiditi. Quattro marinai entrano, e depongono su delle seggiole i due fantocci grondanti acqua).

RICCARDO

Ecco! Guardate le mie vittime!...

(*Stupore generale. — Giovanni si avvicina al fantoccio del Sig. Matrimonio, e, premendo il bottone, lo mette in moto, facendolo tossire a parecchie riprese. — I pescatori gridano, gesticolano violentemente*).

ALCUNI PESCATORI

È pazzo!... È pazzo!... Il signor Marinetti è impazzito!...

SIPARIO

SIMULTANEITÀ

COMPENETRAZIONE

Sala. — La parete di destra è interamente occupata da una grande libreria. — Un po' a sinistra una grande tavola. — Lungo la parete di sinistra, mobili modesti, da piccoli borghesi, e una porta. — Nella parete in fondo una finestra da cui si vede che fuori nevica, e un'altra porta, che s'apre sulla scala.

Intorno alla tavola, sotto una lampada, con paralume, dalla luce tenue e verdognola, sta seduta una famiglia borghese: LA MADRE *cuce,* IL PADRE *legge il giornale,* IL FIGLIO SEDICENNE *fa i compiti di scuola,* IL FIGLIO DI 10 ANNI *fa anch'esso i compiti di scuola,* LA FIGLIA QUINDICENNE *cuce.*

Davanti alla libreria, a breve distanza da questa, una toilette ricchissima, illuminatissima, con specchio e candelabri,

carica di tutte le boccette, di tutti i vasetti, e di tutti gli arnesi di cui si serve una donna elegantissima. Una proiezione intensissima di luce elettrica avvolge questa toilette, alla quale sta seduta una giovine cocotte, molto bella, bionda, dal lussuoso peignoir scollato. Ella ha finito di acconciarsi i cappelli, ed è intenta a darsi gli ultimi tocchi al viso, alle braccia, alle mani, attentamente aiutata da una cameriera irreprensibile che le sta ritta accanto.

La famiglia non vede questa scena.

LA MADRE (*al Padre*)

Vuoi verificare i conti?

IL PADRE

Li guarderò dopo.

(*Si rimette a leggere*)

(*Silenzio. — Tutti, con naturalezza, attendono alle loro occupazioni. — La Cocotte, continua ad abbigliarsi, invisibile alla famiglia.*

La cameriera, come se avesse udito squillare il campanello, va alla porta in fondo, apre, introduce un fattorino, che

si avvicina alla Cocotte e le presenta un mazzo di fiori e un biglietto. — La Cocotte fiuta i fiori, li depone sulla toilette legge il biglietto. — Il fattorino esce salutando rispettosamente.

Il ragazzo sedicenne si alza poco dopo, va alla libreria, passando vicinissimo alla toilette, come se questa non ci fosse, prende un libro, riattraversa la sala, torna alla tavola e si rimette a scrivere).

IL SEDICENNE (*interrompendo il suo lavoro e guardando la finestra*).

Nevica ancora... Che silenzio!

IL PADRE

Questa casa è veramente troppo isolata L' anno prossimo traslocheremo...

(La cameriera della Cocotte va ancora alla porta del fondo, come se avesse udito ancora il campanello, e introduce una giovane modista, che avvicinandosi alla Cocotte trae dal suo scatolone un magnifico cappello. La Cocotte se lo prova, allo specchio, si stizzisce perchè non le piace

e lo mette da parte. Poi dà una mancia alla ragazza e la licenzia con un cenno. La ragazza esce salutando.

Ad un tratto la Madre, dopo aver cercato sulla tavola, si alza ed esce dalla porta di sinistra come per andare a prendere un oggetto che le manca.

Il Padre si alza e va alla finestra, e rimane ritto a guardare dai vetri.

A poco a poco, i tre ragazzi si addormentano sulla tavola.

La Cocotte lascia la toilette, si avvicina a lentamente passi cauti, alla tavola, prende i conti, i compiti, i lavori donneschi, e getta ogni cosa sotto la tavola con noncuranza).

LA COCOTTE

Dormite!

(*E ritorna lentamente alla toilette, riprendendo a pulirsi le unghie).*

SIPARIO

NOTA.

(In SIMULTANEITÀ ho messo in scena la compenetrazione simultanea della vita di una famiglia borghese con quella di una cocotte. La cocotte non è qui un simbolo, ma una sintesi di sensazioni di lusso di disordine, di avventura e di sperpero, che vive, con angoscia, desiderio o rimpianto, nei nervi di tutte le persone sedute intorno alla pacifica tavola famigliare.

SIMULTANEITÀ è una sintesi teatrale assolutamente *autonoma*, poichè non assomiglia nè alla vita borghese, ne alla vita della cocotte, ma a sè stessa. SIMULTANEITÀ è inoltre una sintesi teatrale assolutamente *dinamica*. Infatti mentre in un dramma come *Più che l'amore*, i fatti importanti (es.: l'uccisione del biscazziere) non si muovono sulla scena, ma vengono raccontati con una assoluta mancanza di dinamismo; mentre nel 1° atto della *Figlia di Jorio*, i fatti si muovono sulla scena, ma con realismo troppo esteriore, e, diremo così, cinematografico, nella mia sintesi *Simultaneità* io ottengo un dinamismo assoluto di tempo e di spazio, con la compenetrazione simultanea di due ambienti diversi e di molti tempi diversi).

IL TEATRINO DELL'AMORE

DRAMMA D'OGGETTI

Sala da pranzo. — In fondo, due porte, da una delle quali si vede una biblioteca. — Nella parete di sinistra, due porte, fra le quali è il Buffet. — Nella parete di destra, una porta, la finestra, la Credenza. — In mezzo, la Tavola con sedie. — Luce moderata.

LA BAMBINA

Mamma, lasciami stare con te ancora un pochino... Un quarto d'ora... Nel tuo letto. Vuoi ?...

LA MOGLIE

No, no. È mezzanotte. Devi riposarti. Sai che non voglio vederti quegli occhioni cerchiati... Sei stanca... Va a letto... Su, sii buona. Va.

(La Bambina esce lentamente da una delle porte di sinistra. La Madre aspetta che il rumore dei suoi passi si sia spento in fondo alla casa, poi esce dalla porta di destra che dà nella sua camera, spegnendo la luce. — Silenzio. — I Mobili scricchiolano misurando le loro forze sottovoce).

IL BUFFET

Cric. Pioverà fra tre quarti d'ora *(Silenzio)*. Criiitil. Aprono il portone. *(Silenzio)*. Cric cric. La pressione del servizio d'argenteria è superiore alla mia coesione!

LA CREDENZA

Crac-crac. Al 3.° piano la serva va a letto. *(Silenzio)*. Sulla scala c'è un peso di 70 kg. *(Silenzio)*. Crac.

IL MARITO *(entra in veste da camera dall'altra porta di sinistra, portando una piccola lampada con paralume, attraversa la sala, va alla biblioteca che si vede in fondo. -- Tentenna davanti agli scaffali, sceglie un grosso li-*

bro, poi riattraversa lentamente la sala, portando il libro pesante. — Il libro gli sfugge. — Tonfo sul pavimento. — Silenzio. — Raccoglie il libro, indi esce dalla porta da cui è venuto).

LA MOGLIE (*entra dalla porta di destra, sta in ascolto, va in punta di piedi ad aprire la porta che dà sulla scala. Entra il Primo Venuto, giovanotto elegante, che porta un cartoccio voluminoso).* Piano! Sssss... Piano!

IL PRIMO VENUTO *(apre il cartoccio e ne trae un teatrino-giocattolo, che depone sulla tavola).*

LA MOGLIE *(sottovoce)*
Bello! bello! (*con gioia e meraviglia infantile, battendo le mani senza rumore).* Grazie... Vieni... *(Lo conduce verso la porta di destra. Escono. La porta si richiude. Silenzio*).

IL BUFFET

Cric. Piove... Piove...

LA CREDENZA

Crac. La schiena del padrone aderisce a poco a poco alla spalliera della poltrona.

LA BAMBINA *(entra in camicia dalla prima porta di sinistra, si avvicina alla tavola, tastoni nella penombra, sta in ascolto, poi va verso la porta di destra [camera della madre] e rimane immobile ad origliare).*

LA CREDENZA

Craac.

LA BAMBINA (*ode un passo avvicinarsi dall'interno della camera di sua madre, e corre ad appiattarsi sotto la tavola. La porta di destra si apre*).

LA MOGLIE (*affacciandosi a quella porta, sta un momento in ascolto).*

Niente... Dormono tutti... *(Si ritira richiudendo la porta).*

LA BAMBINA *(si sporge di sotto la tavola, sta lungamente in ascolto, poi reclina la testa, la posa sul braccio ripiegato sul tappeto, e s'addormenta). Dal momento in cui il teatrino fu deposto, un attore nascosto dietro la tavola mette in moto le marionette che sono su di esso.*

IL BUFFET

Cric. Piove.

LA CREDENZA

Craac. Mi dilato. (*Silenzio*).

(*Si riapre la porta di destra, entra la Moglie, discinta, seguita dal Primo Venuto. — Non vedono la bambina sotto la tavola. — La Moglie va alla Credenza, la apre, ne estrae una bottiglia di liquore e due bicchierini, che mette sulla tavola. Lui beve. — Si baciano. — Il Primo Venuto esce dalla porta della scala. — La Moglie scorge la bambina, la sveglia e le mostra il teatrino*).

LA BAMBINA (*stropicciandosi gli occhi*). — Bello! Bello! (*Pro-*

nuncia queste parole colla stessa intonazione di gioia e di meraviglia infantile con cui la Madre le ha pronunciate prima). (*Silenzio breve*). Ho sognato.
(Prende il teatrino e si lascia ricondurre verso la prima porta di sinistra).

LA CREDENZA

Craac craaac !

SIPARIO

NOTA.

(Nel TEATRINO DELL'AMORE, ho voluto dare la vita non-umana degli oggetti. I personaggi più importanti sono il Teatrino di legno (le cui marionette recitano nel buio senza la presenza del burattinaio), il Buffet, la Credenza, che non sono umanizzati (come qualche volta furono umanizzate le cose nel teatro passatista) ma danno non umanamente la temperatura, le loro dilatazioni, i pesi che sopportano, le vibrazioni dei muri, ecc.

Questi tre personaggi vivono nei nervi della Bambina nervosa, mentre essa origlia alla porta della Madre.

Il Teatrino di legno è il simbolo della futilità, fugacità e teatralità della seduzione amorosa, e le sue marionette agiscono al buio, inspiegabilmente, come se fossero mosse dall'amore dei due personaggi che si abbracciano nella camera attigua. Deve risultare un significativo parallelismo fra la gioia illogica che la Madre manifesta al vedere il giocattolo, e la gioia reale che la Bambina prova quando la Madre glielo offre, conducendola a letto).

ANTINEUTRALITÀ

COMPENETRAZIONE

(Salotto elegantissimo. — Molti ninnoli sui tavolini e sulle étagères. — Ritratti di antenati e stampe del Settecento alle pareti. — Poltrone comodissime, con molti cuscini. — A prima vista, deve sembrare un salotto da signora; qualche particolare deve indicare che si tratta invece del salotto di un giovane signore elegante e raffinato. — Tre giovanotti d'aspetto effemminato, molto azzimati, tutti e tre in frak, elegantissimi, stanno seduti intorno a un fragile tavolino sul quale è servito il caffè turco. Una sola porta in fondo).

UNO *(porgendo aperto a uno degli altri due un bellissimo portasigarette d'oro, e parlando coll'r aristocratica)*

Prendi queste, caro... Mi furono mandate dal Cairo. Sono veramente inarrivabili per la delicatezza del profumo.

L'ALTRO (*dopo avere acceso, alzandosi per osservare una vecchia stampa*)

Grazie, caro... Squisite! (*In francese*) Ah! L'Orient! L'Orient! Quella piccola stampa che mi regalasti due anni fa, l'ho posta nel centro del mio salotto. Quanti elogi! Tutti l'ammirano. Un vero pellegrinaggio!... Ho scovato una cornice adatta... È un bijou! Dovresti venire a vederla. J'ai aussi un petit cadeau à te faire. La poudre de Bagdad.

(*Mostrando le unghie*). Tu vois quelle merveille! Notre jolie Comtesse me le invidia.

(*Si apre la porta. Entrano due robustissimi* boxeurs, *in assetto di combattimento, coi guantoni alle mani. Danno un'occhiata sprezzante nel salotto, senza curarsi dei tre giovanotti eleganti*).

I TRE (*con sorpresa e disgusto*)

Quelle horreur!

I° BOXEUR

Qui?

II° BOXEUR

Sì, qui... Perchè no?

(*Entrano, spostano brutalmente alcuni mobili, e subito cominciano un violentissimo assalto di boxe.*

I tre giovani effeminati scattano in piedi, fremenți pel disgusto, e si ritirano in tre angoli, dove rimangono in atteggiamento di stizza e di sgomento, come tre gattine d'angora a un'invasione di bulldogs).

I° BOXEUR (*rovesciando l'altro con un colpo terribile*)

Knock out!

(*L'altro rimane a terra, per un momento, stordito, indi si alza, stringe la mano all'avversario, che gliela porge. Poi, con tacito accordo, fanno con passo cadenzato il giro della stanza, uno dietro all'altro, e fermandosi un'istante davanti a ognuno dei tre giovani effeminati, fanno insieme, tre volte, l'atto di sputare con grandissimo disprezzo*).

Pou!
Pou!
Pou!

SIPARIO

VENGONO

DRAMMA D'OGGETTI

Sala signorile. — Sera. — Grande lampadario acceso. — Porta-finestra, aperta (in fondo a sinistra), che dà su un giardino. — A sinistra, lungo la parete, ma staccata da questa, una grande tavola rettangolare, con tappeto. — Lungo la parete di destra (nella quale si apre una porta), una grandissima e alta poltrona, ai lati della quale sono allineate otto sedie, quattro a destra e quattro a sinistra (della poltrona).

Entrano dalla porta di sinistra un MAGGIORDOMO *e due servi in frak.*

IL MAGGIORDOMO

Vengono. Preparate (*esce*).

I servi, con grande fretta, dispongono le otto sedie a ferro di cavallo ai lati della poltrona, che rimane al posto di

prima, come la tavola. Quando hanno finito, vanno a guardare dalla porta, voltando le spalle al pubblico. Lungo momento d'attesa. Il Maggiordomo rientra, ansante.

IL MAGGIORDOMO

Contrordine. Sono stanchissimi... Molti cuscini, molti sgabelli... *(esce).*

I servi escono dalla porta di destra e rientrano carichi di cuscini e di sgabelli. — Poi, prendono la poltrona, la mettono in mezzo alla sala, e dispongono le sedie (quattro da ciascun lato) colle spalliere rivolte alla poltrona. Indi, su ogni sedia, e sulla poltrona, mettono cuscini e, davanti a ogni sedia, sgabelli, come pure davanti alla poltrona.

I servi vanno di nuovo a guardare della porta-finestra. Lungo momento d'attesa.

IL MAGGIORDOMO *(rientra dal giardino, trafelato).*

Contrordine. Hanno fame. Apparecchiate! *(esce).*

I servi trasportano la tavola in mezzo alla sala, dispongono intorno ad essa la

poltrona (a capotavola) e le sedie; indi, rapidamente, uscendo e rientrando dalla porta di destra, apparecchiano la tavola. A un posto, un vaso di fiori; a un altro, molto pane; a un altro, otto bottiglie di vino. Agli altri posti, solo la posata. — Una sedia deve essere appoggiata alla tavola, colle gambe posteriori alzate, come si usa nei restaurants per indicare che un posto è riservato. — Quando hanno finito, i servi vanno di nuovo a guardar fuori. — Lungo momento d'attesa.

IL MAGGIORDOMO (*rientra correndo*).

Briccatirakamèkamè! (*esce*).

Immediatamente i servi rimettono la tavola (che rimane apparecchiata) al posto che occupava all'alzarsi del sipario. Poi mettono la poltrona davanti alla porta-finestra, di sbieco, e dietro alla poltrona dispongono le otto sedie in fila indiana e in diagonale attraverso la scena. — Fatto ciò, spengono il lampadario. La scena rimane pallidamente rischiarata dal chiarore lunare che viene dalla porta-finestra.

Un riflettore invisibile proietta sul pavimento le ombre della poltrona e delle sedie. Ombre spiccatissime, che (spostandosi lentamente il riflettore) vanno visibilmente allungandosi verso la porta-finestra.

I servi, accoccolati in un angolo, aspettono tremanti, con angoscia evidente, che le sedie escano dalla sala.

SIPARIO

NOTA.

(In VENGONO, ho voluto creare una sintesi d'oggetti animati. Tutte le persone sensibili ed immaginative hanno certo osservato, molte volte, gli atteggiamenti impressionanti e pieni di misteriose suggestioni che i mobili in genere, e in particolar modo le sedie e le poltrone, assumano in una stanza dove non sono esseri umani.

Sono partito da questa osservazione per creare la mia sintesi.

Le otto sedie e la grande poltrona, nei diversi mutamenti delle loro posizioni successivamente preparate per ricevere gli attesi, acquistano a poco a poco una strana vita fantastica. E alla fine lo spettatore, aiutato dal lento allungarsi delle ombre verso la porta, deve sentire che le sedie vivono veramente e si muovano da sole per uscire).

UN CHIARO DI LUNA

COMPENETRAZIONE ALOGICA

Giardino — Una panchina.

LUI

Che bella notte! Sediamo qui...

LEi

Com'è dolce l'aria!

LUI

Siamo soli, noi due, in questo giardino immenso... non hai paura?

LEI

No... No... Sono felice di essere qui sola con te!

UN SIGNORE GRASSO E PANCIUTO *(uscendo da un viale laterale, si avvicina ai due, si siede sulla panchina accanto a*

loro che non lo vedono, come se egli fosse un personaggio invisibile).

Hum! Hum! (*Guarda fissamente la ragazza, mentre ella parla*).

LEI

Hai sentito il vento?

IL SIGNORE GRASSO E PANCIUTO

Hum! Hum! (*Guarda fissamente il giovanotto, mentre egli parla*).

LUI

Non è il vento.

LEI

Ma non c'è veramente nessuno, in questo giardino?

LUI

C'è soltanto il custode, laggiù, nella sua casina. Dorme. Vieni qui, più vicino... Dammi la bocca... Così.

IL SIGNORE GRASSO E PANCIUTO

Hum! Hum! (*Guarda l'orologio, al chiarore lunare, si alza, passeggia medita-*

bondo, davanti ai due, mentre si baciano, indi si siede di nuovo).

LEI

Che bella notte!

LUI

Com'è dolce l'aria!...

IL SIGNORE GRASSO E PANCIUTO

Hum! Hum!

LUI

Perchè tremi? Hai avuto paura?

LEI

No. Baciami ancora!

IL SIGNORE GRASSO E PANCIUTO

(guarda ancora l'orologio al chiarore lunare, si alza, passa dietro alla panchina, sempre non visto, tocca lievemente la spalla, prima a Lei, poi a Lui, indi si allontana lento verso il fondo).

LEI

Che brivido!

LUI

Fa un po' freddo...

LEI

È tardi.

LUI

Rientriamo. Vuoi?

SIPARIO

NOTA.

(In UN CHIARO DI LUNA, l'Uomo panciuto non è un simbolo, ma una *sintesi alogica* di molte sensazioni: paura della realtà futura, freddo e solitudine della notte, visione della vita 20 anni dopo, ecc).

LE BASI

Il sipario, orlato di nero, deve alzarsi press'a poco all'altezza del ventre di un uomo. Il pubblico vede soltanto le gambe in azione.

Gli attori devono cercare di dare la massima espressione agli atteggiamenti e ai movimenti delle loro estremità inferiori.

1.

DUE POLTRONE

(*Una di fronte all'altra*).

GIOVANOTTO SIGNORA

LUI

Tutto, tutto per un vostro bacio !...

LEI

No !... non mi parlate così !...

2.

UOMO CHE CAMMINA AVANTI
E INDIETRO

Meditiamo...

3.

SCRIVANIA

UOMO SEDUTO CHE AGITA NERVOSAMENTE IL PIEDE DESTRO

Debbo trovare... Imbrogliare, senza lasciarmi imbrogliare!

3 *bis*

UOMO CHE CAMMINA LENTAMENTE
CON PIEDI GOTTOSI
UOMO CHE CAMMINA RAPIDO

IL RAPIDO. — Presto! vile passatista!

IL LENTO. — Uh! che furia! Non c'è bisogno di correre! Chi va piano va sano...

4.

DIVANO

3 SIGNORE

UNA. — Quale preferisci?

UN'ALTRA. — Tutti e tre.

DIVANO

3 UFFICIALI

UNO. — Quale preferisci?

UN ALTRO. — La seconda.

(La seconda deve essere quella delle tre signore che mostra di più le gambe).

5.

TAVOLA

PADRE

GIOVANETTO SIGNORINA

IL PADRE. — Quando avrai la laurea, sposerai tua cugina.

6.

MACCHINA DA CUCIRE A PEDALE

RAGAZZA CHE LAVORA

LA RAGAZZA. — Domenica lo vedrò !

7.

UOMO CHE SCAPPA

CALCIO CHE L'INSEGUE

L'UOMO CHE DÀ IL CALCIO. — Imbecilli !

SIPARIO

LE MANI

VETRINA

(In collaborazione con BRUNO CORRA)

Una tenda (altezza d'uomo) *tesa per tutta la larghezza del boccascena, a breve distanza dalla ribalta — Fondo nero.*

Cominciando da sinistra e susseguendosi verso destra compaiono e scompaiono successivamente mani maschili e femminili (sporgenti al disopra della tenda tesa e fortemente illuminata da un riflettore) *nei seguenti atteggiamenti:*

1 — Mano infantile nell'atto di frugare coll'indice in una narice. (*Testa dipinta da applicare sulla tenda, a sinistra*).

2 — Due mani maschili *(di persone diverse)* si stringono con forza.

3 — Due mani maschili (*della stessa persona*) giunte prima in atto di preghiera, indi intrecciate in atto di supplicazione.

4 — Stretta lunga, molle, voluttuosa di una mano maschile e di una mano femminile delicata, inanellata.

5 — Due mani femminili (*della stessa persona)* nell'atto di levarsi a uno a uno parecchi anelli, languidamente, con movimenti stanchi.

6. — Due mani maschili (*di persone diverse)* che scrivono colla penna, una rapidamente, l'altra lentamente.

7 — Quattro mani di lottatori che tentano di afferrarsi, come all'inizio di una lotta.

8 — Una mano femminile fa l'atto di graffiare.

9 — Una mano maschile fa l'atto di pagare.

10 — Una mano maschile fa l'atto di contare, stendendo le dita successivamente, con lentezza: prima il pollice, poi l'indice, ecc.

11 — Una mano femminile agita mollemente le dita come su una tastiera, o carezzevolmente su un viso.

12 — Forte mano d'operaio che impugna un grosso martello e fa l'atto di battere.

13 — Una forte mano maschile stretta nell'atto di sferrare un pugno.

14 — Una mano femminile agita un fazzoletto con lentezza nostalgica, affranta e addolorata.

15 — Una mano maschile che impugna minacciosamente un revolver.

16 — Una mano maschile si agita in un cenno di saluto ironico.

17 — Due mani maschili *(della stessa persona)* aperte e alzate in atto d'invocazione.

18 — Due mani rudi insanguinate e ammanettate.

19 — Una mano maschile coll'indice teso in atto di comando energico.

20 — Due mani femminili *(della stessa persona)* aperte e tese, coi mignoli che si toccano, agitano le altre dita nel noto atteggiamento di scherno.

SIPARIO

L'ARRESTO

SINTESI TEATRALE

Sala elegante, con lampadari. — In fondo, piccolo palcoscenico. — Molte sedie e poltrone allineate, occupate da numerosi spettatori in abiti da sera. — Molti altri spettatori stanno in piedi lungo le pareti. — Gli spettatori conversano fra loro. Brusìo di voci. — Il sipario del piccolo palcoscenico è abbassato.

1° SPETTATORE *(al suo vicino)*

Interessantissimo... Vedrete... Tutti gli attori hanno combattuto. Anche l'autore... Vengono tutti dal fronte. Sarà palpitante! Una esecuzione... come direi?... vissuta! La parte del Capitano sarà sostenuta da un pittore celebre... Il pittore... Ho dimenticato il nome. È stato ferito e decorato... *(Pausa)* Che magnifico pubblico!...

2° SPETTATORE

Ecco la signora più elegante di Milano.

1° SPETTATORE

Quale dite?... Ah, sì!... Non sapete? È l'amante del pittore di cui vi ho parlato.

2° SPETTATORE

Quello lì, vicino a lei, è un giovane filosofo... Ha scritto un libro contro la guerra, che si doveva evitare, dice lui, per non disturbarlo nei suoi studi...

1° SPETTATORE

E quell'altro giovanotto è critico. Dopo aver gridato per l'intervento, sostiene che il genio deve starsene comodamente a casa, lasciando che gl'imbecilli vadano a morire...

2° SPETTATORE

E dov'è il genio?

1° SPETTATORE

Mah!... Quello lì è un traduttore di Nietzsche. In tempo di pace, decantava a

tutti la sua energia e la sua forza muscolare. Ora, parla della sua impotenza fisica, che naturalmente gli vieta di partire!... Altro critico come sopra!

(Zitti. Si alza il sipario del piccolo palcoscenico, sul quale si vedono alcuni alpini che stanno preparando una trincea, con sacchi e pietre).

IL CAPITANO DEGLI ALPINI *(sul piccolo palcoscenico)*

La trincea deve essere costruita ad angolo acuto, approfittando della roccia a picco... La mitragliatrice, la metterete lì.

UNO DEI CRITICI *(scattando)*

Assurdo! Non si parla con quel tono, ai soldati... E una mitragliatrice sull'angolo acuto di una trincea... Che sciocchezza!...

1° SPETTATORE (*al Critico che ha parlato*) Scusi... Lei c'è stato, al fronte?...

IL CRITICO

No... Sì... No. Ma io so...

ALTRO CRITICO

Ma che alpini d'Egitto!... Non sono vestiti così, in trincea.

1° SPETTATORE (*al suo vicino*)

Ascolta quest'imbecille! Egli suol continuare tutte le descrizioni di combattimenti che un suo amico ferito incomincia... Al ferito manca presto il fiato, perchè ha un polmone tocco... Allora il Critico continua e descrive trincee e battaglie, illudendosi d'esserci stato...

IL 1° CRITICO (*al vicino*)

La trincea, vedi, deve essere scavata in terreno pianeggiante, perchè il tiro...

IL CAPITANO (*dal piccolo palcoscenico, rivolgendosi agli spettatori, con violenza*)

Basta! Basta! Finiamola!... Disapprovate tutto!... Non vi piace proprio, lo spettacolo?... Su! Venite qui voialtri!... Venite voi a recitare! (*Si slancia fra il pubblico, seguìto dai suoi soldati, e, coa-*

diuvato da questi, comincia a spingere i critici verso il piccolo palcoscenico) Ma sì!... Ma sì!... Andateci voi, a recitare! Dàlli, dàlli al critico!... Presto! Su salite voi sul palcoscenico!... Date voi l'assalto!... Al fronte! Al fronte!... Avanti, critici!

(Gli attori-soldati, colle baionette inastate, inseguono per la sala i critici e li costringono a salire sul palcoscenico. Quando ci sono saliti tutti, grotteschi e tremanti tra i sacchi della trincea, le spettatrici rimaste nella sala ridono a crepapelle. Gli attori-soldati si sdraiano soddisfatti nelle poltrone vacanti, ognuno accanto a una signora, tenendo il fucile fra le gambe).

GLI ATTORI-SOLDATI

Ah! ah! ah!... Avanti! Recitate!... Silenzio!... Vediamo... Ah! ah!... Bella figura! Bella figura!... Suvvia! Fate qualche cosa! Avanti! Avanti!

IL CAPITANO *(nel protendersi, agitandosi, verso il piccolo palcoscenico, fa scattare involontariamente la sua carabina)* Pan!

(Il colpo uccide uno dei critici. Rumore, agitazione, grida, urli di donne. — Irrompe nella sala un Delegato, seguito da alcuni poliziotti).

IL DELEGATO

Dov'è l'assassino ?

GLI SPETTATORI

Eccolo lì ! È un Critico !... È lui ! È un Critico !

IL DELEGATO (*ai Poliziotti*)

Arrestatelo !...

UN POLIZIOTTO

Ma come ? È già cadavere !...

IL CAPITANO

Arrestate subito il suo fetore, che sopravvive !

SIPARIO

LA CAMERA DELL'UFFICIALE

DRAMMA D'OGGETTI

Notte d'estate. -- Camera buia, nella quale non si distingue alcun mobile. — Finestra in fondo, di fronte agli spettatori, aperta su un paesaggio di montagna con chiarore stellare. — Davanti alla finestra passa due o tre volte, a brevi intervalli, la baionetta di una sentinella che passeggia, fuori, sotto la finestra.

Sulla montagna che si vede dalla finestra, palpita, si spegne, si riaccende e ripalpita una piccola, lontana luce-segnale.

Nella camera, a destra, s'indovina una porta, sotto la quale trapela un filo di luce. — Dietro questa porta, cioè in una stanza attigua, si ode il ticchettìo di una macchina da scrivere, un fruscìo di carta sfogliata, e, alternativamente, un passo pesante e un passo leggiero. — Si sente anche un lontano brontolìo di cannonate, e, per due volte, la voce indistinta di un megafono.

Ad un tratto, rumoreggia nella camera un telefono da campo, che s'intravede nel buio, sopra un mobile. — Nessuno risponde. — Poi, silenzio, durante il quale si vede palpitare viva la luce-segnale.

Dopo alcuni secondi, nella stanza attigua, rumori di passi precipitati e sbattere di porte. — Indi, di nuovo, silenzio assoluto, e dopo qualche altro secondo, scoppio di granata, fragorosissimo, nella stanza attigua, della quale si sente crollare il soffitto. — La porta si spalanca, violentemente, e dall'apertura improvvisa irrompe nella camera un fascio di luce vivida, che illumina a un tratto, distintamente le seguenti cose: un lettuccio da campo (branda) disfatto; sul lettuccio, dalla parte dei piedi, un pacchetto per medicazioni; sul guanciale, una lettera femminile e una fotografia; accanto al lettuccio, al posto del comodino, una cassetta da ufficiale, cerchiata di ferro, sulla quale si vedono un revolver e un taccuino aperto; davanti alla cassetta, a terra, un paio di scarponi ferrati, accanto ai quali giace un passamontagne con cifre elegantemente ricamate.

SIPARIO DOPO UN MINUTO

I VASI COMUNICANTI

SINTESI TEATRALE

La scena è divisa in tre parti, mediante due tramezze. — 1ª Divisione (a sinistra) camera ardente. Catafalco in mezzo, circondato da ceri accesi, preti che pregano, numerosi parenti che piangono. — 2ª Divisione (in mezzo) una via; davanti alla porta di un'osteria, una tavola e una panca sulla quale è seduta una donna. — 3ª Divisione (a destra) campagna, trincee a breve distanza dalla ribalta.

All'alzarsi del sipario, nella 1ª divisione, *i preti brontolano preghiere e i parenti gemono:* " Uuuuuuu „. — *Ad un tratto, una voce, fra i parenti:* " Un borsaiuolo! „ *E si vede farsi largo e scappare il borsaiuolo, che viene verso la ribalta, e, girata la prima tramezza, entra nella* 2ª divisione *e va a sedersi accanto alla donna, colla quale beve e parla. —*

Intanto, nella via, passa una folla di soldati che viene verso la ribalta.

UN SOLDATO *(al ladro)*

Vieni con noi!

IL LADRO

Vengo! Sì! Morire per la patria! *(Si alza).*

LA DONNA *(trattenendolo)*

Come! Ora che ci amiamo, felici, tu mi lasci? (*Piange*).

(*Il ladro respinge la donna e si confonde fra i soldati, che, girando la seconda tramezza, entrano nella* 3ª divisione *e occupano le trincee*).

UN UFFICIALE

Foc! foc!

(*Fucilate, poi:*)

UFFICIALE

Avanti! Sfondate questa muraglia! Avanti!

(*I soldati escono dalle trincee, corrono verso il fondo della scena, sfondano la*

seconda tramezza, rientrano in folla nella 2ª divisione, *e l'attraversano*).

UFFICIALE (*davanti alla prima tramezza*)

Sfondate quest'altra muraglia, per aggirare il nemico!

(*I soldati sfondano anche la prima tramezza, invadono la* 1ª divisione, *e l'attraversano tumultuosamente, rovesciando il catafalco e i ceri, scompigliando i parenti. — Giunti davanti alle quinte di sinistra, cadono a un tratto all'indietro, fulminati in fila*).

SIPARIO

IL SOLDATO LONTANO

PIANO STRATEGICO DI SENTIMENTI

Stanza modestamente ammobigliata. — Grande tavola sulla quale pende una lampada accesa, che, sola, illumina scarsamente la scena. — A sinistra, caminetto con fuoco, davanti al quale una VECCHIA *lavora a una pettorina di pelle d'agnello. È seduta in modo che gli spettatori la vedono di profilo. — Presso la tavola, sta seduta una* RAGAZZA, *che lavora anch'essa, voltando quasi le spalle al pubblico. Davanti a lei, dallo stesso lato della tavola, è seduto, e si protende curvo verso di lei, un* GIOVANE *che le parla concitatamente, sottovoce, senza che si capisca ciò che dice. — Dall'altro lato della tavola, di profilo da destra a sinistra, sta immobile, col busto proiettato in avanti al disopra della tavola stessa, un* SOLDATO, *che deve sembrare molto*

più grande e grosso degli altri personaggi. Imbacuccato, in tenuta invernale, da trincea, egli punta il fucile con baionetta inastata, in modo che la baionetta, passando fra il Giovane e la Ragazza, tocchi quasi la schiena della Vecchia, che volta le spalle alla tavola. Il soldato è invisibile per gli altri personaggi, che devono mostrare di non accorgersi della sua presenza. Dietro al Soldato, una porta chiusa.

LA VECCHIA (*con voce velata*)

Povero figlio mio! Quanto freddo patirà questa notte, in trincea!

LA RAGAZZA (*respingendo il Giovane, che tenta di prenderle la mano*)

La mia pettorina gli terrà ben caldo... Col suo bel nome: Paolo, ricamato da me... Sarà contento... Ma ho paura che vada smarrita...

LA VECCHIA

Oh no... M'hanno detto che adesso la posta funziona bene... Guai, se non gli

arrivasse il tuo bel regalo!... Paolo mi dimentica... Non pensa più che alla sua cuginetta!

Il Giovane, intanto, sempre curvo verso la Ragazza, continua a cercare, con insistenza, di attrarre su di sè l'attenzione di lei, e tenta ancora di prenderle la mano. La Ragazza lo respinge sempre, garbatamente, senza guardarlo.

(Silenzio)

Ad un tratto, si ode fuori, lontanissimo, violento, ma velato dalla distanza, il grido di molte voci: ***Savooooia!!***

La VECCHIA *e la* RAGAZZA *s'alzano di scatto, e rimangono atterrite, abbandonate le braccia lungo i fianchi, sbarrati gli occhi, volti spettrali. Il* GIOVANE *rimane seduto, immobile, curvo, coi gomiti puntati sulle ginocchia e la testa fra le mani.*

Nel momento in cui scoppia il grido lontano, il SOLDATO *spalanca la bocca.*

SIPARIO, LENTAMENTE

PARALLELI

SINTESI TEATRALE

A sinistra, un divano rosso, sul quale sono sedute quattro Prostitute, *che indossano vestaglie di colori vivi e diversi. — Fra le prostitute, ugualmente seduti sul divano,* due giovani Operai, *in abito da festa. — In piedi, presso il divano,* la Maîtresse *in abito di colore cupo, con una borsa e un mazzo di chiavi ciondoloni sul ventre. (Prostitute e Maîtresse non devono aver nulla di spiccatamente caratteristico o di grottesco). - Sul gruppo, vivido fascio di luce bianca, mediante un riflettore. — Sonnolenza, noia, quasi immobilità.*

A destra, a 3 metri di distanza dal gruppo, grosse pietre di montagna e un po' di neve. — Dietro le pietre, quattro Alpini, *incappucciati, imbacuccati in grosse sciarpe, sdraiati sul fianco, tenendo il fu-*

cile, con baionetta inastata, pronti a puntarlo, protesa la faccia verso il fondo buio della scena. — Fra loro, accoccolato, il Capoposto. — *Penombra, movimenti nervosi che rivelano la lotta contro il freddo. — Aspettativa. Tensione. — La ribalta deve essere completamente spenta.*

Un Questurino *entra lentamente da sinistra, si avvicina ai due Operai, fruga loro nelle tasche, come per constatare se non abbiano armi.*

IL QUESTURINO *(dopo aver frugato)*

Bene... bene... *(Esce, lento).*

Quasi immediatamente dopo, un Maresciallo degli Alpini, *imbacuccato come i soldati, entra da destra cautamente, evitando di far rumore, passa vicino al Capoposto, osserva i soldati.*

IL MARESCIALLO

Bene... bene... *(Esce, cauto).*

Appena uscito da destra il Maresciallo, [illegible] la Maîtresse si scuote e dice stanca, annoiata, abitudinaria:

LA MAITRESSE

Su ragazzi... Da bravi...

Due delle Prostitute si alzano, dirigendosi verso le quinte di sinistra, rapide e soddisfatte, seguite da due operai. — Le altre due Prostitute rimangono sedute sul divano, insonnolite. — La Maîtresse si siede al posto di uno dei clienti. — Il raggio del riflettore si sposta lentamente da questo gruppo, verso il gruppo degli Alpini. — Prima che sia giunto a questi,

IL CAPOPOSTO *(con voce bassa, ma energica)*

Su ragazzi! Da bravi!

Immediatamente, i quattro Alpini, preceduti dal Capoposto, scavalcano le pietre, e si muovono verso le quinte di destra, curvi, in silenzio, puntando le baionette. Quando sono usciti, il raggio del riflettore giunge alle pietre, e vi si ferma.

I GHIRI

SINTESI TEATRALE

Paesaggio alpestre invernale. — Notte. — Neve, roccie, sassi. — Una tenda internamente illuminata da una candela. — MARINETTI, *soldato, incappottato, imbacoccato, sta presso la tenda, di sentinella. -- Sotto la tenda,* BOCCIONI, *pure soldato, che non si vede.*

MARINETTI *(quasi sottovoce).*

Spegni...

BOCCIONI *(di sotto la tenda)*

Macchè !... Sanno benissimo dove siamo. Se volessero, sparerebbero di giorno.

MARINETTI

Che freddo !... C'è ancora del miele nella bottiglia. Se ne vuoi, cerca a destra...

BOCCIONI *(di sotto la tenda)*

Ci vuole un'ora per farlo colar giù !... No. Mi secca troppo tirar fuori il braccio dal sacco... Come si sta bene, qui dentro ! Possono venir su quando vogliono... Infilzino pure la tenda a baionettate... Io non mi muovo ! Ho ancora cinque minuti per godermelo, questo bel caldo !...

MARINETTI

Sssst... Ascolta. Non senti un rumore di ciottoli ?

BOCCIONI (*di sotto la tenda*)

No, non sento niente... Saranno i ghiri... Vengo fuori.

Intanto, il pubblico vede un SOLDATO AUSTRIACO, *il quale non visto dalla sentinella, striscia colla pancia a terra, tenendo fra i denti la baionetta, tra i frammenti di roccia e i grossi sassi, lentissimo, verso la tenda.*

BOCCIONI, *che era sotto la tenda, ne sbuca fuori, anch'esso incappottato e col fucile.*

MARINETTI

Spegni la candela.

BOCCIONI *s'introduce a mezzo il corpo nella tenda, e spegne la luce. Per alcuni secondi, i due soldati si guardano intorno attentamente, frugando cogli occhi fra le rocce e fra i sassi.* L'AUSTRIACO *rimane immobile, nascosto a loro da grosse pietre.*

MARINETTI

Sssst... Ascolta...

BOCCIONI

Niente... Dunque, quell'imbecille si fa ora della sua vigliaccheria e del suo sudiciume un' aureola di profondità, e si diverte ad accusare me di superficialità... *(Cambiando tono)* Eccoli, guarda... Sono tre.

MARINETTI

Belli. Sembrano piccoli scoiattoli...

BOCCIONI

Fra il sorcio e lo scoiattolo... Mettiamo lì, sulla neve, un tascapane con un po'

di pane dentro... C'entreranno, vedrai.... Ssst... Ascolta !... Niente (*Cambiando tono)* Del resto, se non morremo in guerra, riprenderemo la lotta contro tutte le zazzere dotte... ed esalteremo la calvizie modernissima delle lampade ad arco !

(Mettono il tascapane sulla neve, a due metri dalle grosse pietre, poi ritornano a porsi in agguato presso la tenda. L'AUSTRIACO *riprende a strisciare verso di loro, con grandissima cautela e colla lentezza delle frecce di un orologio. — Ad un tratto, si ode in lontananza il* TOPTOPTOPTOP *di una mitragliatrice in azione. — Entra dal fondo un* UFFICIALE *imbacuccato).*

UFFICIALE

Ordine del capitano: Tutti avanti, strisciando a terra. Togliere la baionetta, mettere la sicurezza.

(Ritorna lento fra le quinte, seguito dai due soldati, curvi, pronti a far fuoco. — L'AUSTRIACO, *sempre non visto, rimane a terra, immobile fra i sassi).*

BUIO COMPLETO

Nel buio, il frastuono di una granata scoppiante.

LUCE COME PRIMA

*Fumo che si dilegua. — La tenda è stata abbattuta. — Rottami, rocce sconvolte intorno all'*AUSTRIACO, *ancora immobile a terra, ma completamente in vista.*

I due soldati ritornano.

MARINETTI *(guardando in giro)*

Non c'è più tenda... Sfondata!... Il tascapane è vuoto, naturalmente... (*Vede l'*AUSTRIACO) Oh! un cadavere... sventrato!... Austriaco! Ha una faccia da professore di filosofia!... Molto gentile, questa granata!

SIPARIO

RUNIO CLACLA

SINTESI TEATRALE

Sala di una grande esposizione del PITTORE FUTURISTA BALLA, *fra 5 anni.* — SIGNORE, SIGNORI, CRITICI, FUTURISTI, *un* GOBBETTO, *portiere dell'esposizione, un* MINISTRO.

IL PUBBLICO

Ecco il Ministro...

— È venuto per dare il gran collare al pittore Balla.

— Sarebbe forse stato meglio dargli 20.000 lire!

— Però, che onore!

— Quanta strada hanno fatto i Futuristi!

— Ma dimmi la verità... Capisci davvero, tu, che cosa significa quel quadro? (*Indicando il quadro più grande dell'esposizione).*

IL PITTORE *(entrando)*

Runio clacla rimrirìrì Runioooooo!

IL MINISTRO *(gli va incontro e gli presenta il collare).*

IL PITTORE *(prende il collare, e lo mette al collo del* GOBBETTO *portiere dell'esposizione).*

IL PUBBLICO

Bene! Bene! — Benissimo! — Porterà fortuna al collare!

IL PITTORE

Runio clacla rimrirìrì! *(Stacca il quadro più grande e lo tiene ritto, appoggiato a terra, mostrandolo ai* FUTURISTI *in gruppo).*

I FUTURISTI *(si precipitano tutti violentemente sul grande quadro, lo sfondano, vi passano attraverso, rimanendo insanguinati e urlando)* Runio clacla rimrirìrìrì!!

ALCUNI FUTURISTI *(staccano dalle pareti gli altri quadri, li sollevano piatti, a due mani, al disopra del capo, indi li sfondano abbassandoseli con forza sulla testa, ed escono tumultuosamente, con al collo i quadri sfondati, cantando)*

Runio clacla rimrirìrìrì!
Runio clacla rimrirì!

L'IMPROVVISATA

SINTESI TEATRALE FUTURISTA

Un'anticamera. In fondo, due porte: una all'angolo sinistro, che dà sul corridoio, l'altra nel mezzo, che è quella della scala. - Nella parete di destra, si apre una finestra che dà sulla strada. - Vicino alla finestra, appoggiato alla stessa parete, un gran divano. - Lungo la parete di sinistra, un attaccapanni e sedie. - In mezzo, una tavola. - L'anticamera è buia. - Entrano dalla porta della scala IL MARITO E SETTE AMICI, *tutti ubbriachi fradici. (Frak o smoking). - Il* MARITO *annaspa comicamente lungo i muri, cercando l'interruttore della luce elettrica. Due o tre altri ubbriachi lo imitano. Infine s'accende la lampada che pende dal soffitto al disopra della tavola.*

IL MARITO

Zitti! *(Sta in ascolto).* Mia moglie dorme... La sua camera è molto lontana...

Non ha sentito nulla... Che bella improvvisata!... Vado a svegliarla!

TUTTI GLI ALTRI

No, no...

UNO

Sì! Anzi... Buona idea!

UN ALTRO

No! Per carità!... È una signora così seria...

UN ALTRO

Ma ha dello spirito...

IL MARITO

Capirà subito. Vedrete. Berremo tutti insieme... È la mia festa, oggi, ed è naturale che mia moglie partecipi alla nostra gioia...

UN ALTRO *(esce barcollando dalla porta che dà sul corridoio)*

Conosco la casa... Vado io a scovare una buona bottiglia! *(Lo si sente inciampare. Rumori di vetri rotti nella stanza attigua).*

LA MOGLIE (*Voce lontana*)

Chi è?... Chi è?... (*Entra discinta, in vestaglia. Tutti tacciono. L'ubbriaco che era andato a cercare la bottiglia la segue, comicamente confuso*).

UNO

Buongiorno!

UN ALTRO

Buona sera!

UN ALTRO

Buona notte.

UN ALTRO

Buon sonno!

UN ALTRO

I miei ossequi!

UN ALTRO

I miei omaggi!

UN ALTRO

Mi permetta di baciarle la mano!

LA MOGLIE

Grazie... Grazie... (*seccata*) Non vi aspettavo... (*Al marito con rabbia*) Potevi avvertirmi... (*Agli altri*) Scusatemi... In questa toilette...

ALCUNI

Anzi! Anzi! Bellissima!

ALTRI

Vi ammiriamo!

UNO

Vi adoriamo! (*Uno l'abbraccia*).

TUTTI

Ohoh! Oooooh!... Ma che scandalo! Che maleducato!... Non si fa...

IL MARITO (*comicamente*)

Lo strangolerò! (*Lo afferra buffonescamente per la gola, lo spinge sul divano*).

TUTTI

Sì! Sì! Bisogna strangolarlo! Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

(*Tutti ridono sgangheratamente incitando il Marito*).

IL MARITO (*ridendo, ma facendo la voce grossa*) Traditore! Seduttore! Don Giovanni! Ah! Ah! Hai paura che ti strozzi!

(*Tutti lo spingono, si siedono su di lui, che sta chino sull'altro ubbriaco. - Grandissima ilarità. - La* MOGLIE *s'aggira inquieta per la stanza. A uno a uno, gli ubbriachi si staccano dal divano, sul quale il* MARITO *continua a tenere l'altro sotto di sè*).

IL MARITO

Ouff! Ouff! Mi soffocate! (*Guarda, sollevandosi, l'amico che aveva sotto di sè e che non si muove più*) Su! Alzati! In piedi! Che sbornia!... Bisogna slacciargli il colletto!... Dio! È morto!

GLI ALTRI

No! no! è impossibile! - Sì, è morto! - Che si fa? - Scappiamo? No! Sì! - L'avevo detto! - Sono sciocchezze! -

Siamo pazzi! – Lo sapevo, che finirebbe male!

(*Silenzio*).

UNO

Bisogna portarlo fuori.

UN ALTRO

In strada... Lo deporremo sul marciapiede.

UN ALTRO

Sì, sì... (*guardando dalla finestra*) Non c'è nessuno. La via è deserta.

DUE (*escono dalla porta della scala, portando il cadavere*).

LA MOGLIE (*piange sul divano*). (*Gli altri guardano dalla finestra*).

UNO

A quest'ora passano di solito i lattivendoli...

UN ALTRO (*guardando l'orologio*)

Oggi sono in ritardo.

UN ALTRO

Eccoli.

UN ALTRO

Chi?

UN ALTRO

Sono loro... Lo portano in mezzo alla strada!

UNO

Che bell'idea! Lo depongono sul binario del tram... Ecco... Ecco...

(*Tutti s'accalcano alla finestra, mentre si ode il rumore di un veicolo che s'avvicina*).

UNO

Non è il tram... Un carro...

UN ALTRO

È un carro funebre, vuoto...

UN ALTRO

Benissimo!

UN ALTRO

Gli passa sopra!

UN ALTRO

L'ha schiacciato! Che sobbalzo!

UN ALTRO

Il carro si ferma... Il cocchiere scende... Lo mettono sul carro...

UN ALTRO

Com'è bene organizzato il servizio funebre!...

SIPARIO

IL TEATRO FUTURISTA SINTETICO

ATECNICO - DINAMICO - SIMULTANEO - AUTONOMO - ALOGIÇO - IRREALE

Aspettando la nostra grande guerra tanto invocata, noi Futuristi alterniamo la nostra violentissima azione anti-neutrale nelle piazze e nelle Università, colla nostra azione artistica sulla sensibilità italiana, che vogliamo preparare alla grande ora del massimo Pericolo. L'Italia dovrà essere impavida, accanitissima, elastica e veloce come uno schermidore, indifferente ai colpi come un boxeur, impassibile all'annuncio di una vittoria che costasse cinquantamila morti, o anche all'annuncio di una disfatta.

Perchè l'Italia impari a decidersi fulmineamente, a slanciarsi, a sostenere ogni

sforzo e ogni possibile sventura non occorrono libri e riviste. Questi interessano e occupano solo una minoranza; sono più o meno tediosi, ingombranti e rallentanti, non possono che raffreddare l'entusiasmo, troncare lo slancio e avvelenare di dubbî un popolo che si batte. La guerra, futurismo intensificato, c'impone di marciare e di non marcire nelle biblioteche e nelle sale di lettura. *Noi crediamo dunque che non si possa oggi influenzare guerrescamente l'anima italiana, se non mediante il teatro.* Infatti il 90 °/₀ degl'italiani va a teatro, mentre soltanto il 10 °/₀ legge libri e riviste. È necessario però un *teatro futurista,* cioè assolutamente opposto al teatro passatista, che prolunga i suoi cortei monotoni e deprimenti sulle scene sonnolente d'Italia.

Senza insistere contro il teatro storico, forma nauseante e già scartata dai pubblici passatisti, noi condanniamo tutto il teatro contemporaneo, poichè è tutto prolisso, analitico, pedantescamente psicologico, esplicativo, diluito, meticoloso, statico, pieno di divieti come una questura, diviso a celle come un monastero, ammuffito come una vecchia casa disabitata.

E' insomma un teatro pacifista e neutralista, in antitesi colla velocità feroca, travolgente e sintetizzante della guerra.

Noi creiamo un Teatro futurista

SINTETICO

cioè brevissimo. Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli.

Gli scrittori che vollero rinnovare il teatro (Ibsen, Maeterlinck, Andrejeff, Paul Claudel, Bernard Shaw) non pensarono mai di giungere a una vera sintesi, liberandosi dalla tecnica che implica prolissità, analisi meticolosa, lungaggine preparatoria. Davanti alle opere di questi autori, il pubblico è nell'atteggiamento ributtante di un crocchio di sfaccendati che sorseggiano la loro angoscia e la loro pietà spiando la lentissima agonia di un cavallo caduto sul selciato. L'applauso-singhiozzo che scoppia, finalmente, libera lo stomaco del pubblico da tutto il tempo indigesto che ha ingurgitato. Ogni atto equivale a dovere aspettare pazientemente in anticamera che il ministro (colpo di scena: bacio, revolverata,

parola rivelatrice, ecc.) vi riceva. Tutto questo teatro passatista o semi-futurista, invece di sintetizzare fatti e idee nel minor numero di parole e gesti, distrusse bestialmente la varietà di luoghi (fonte di stupore e di dinamismo) insaccando molti paesaggi, piazze, strade, nell'unico salame di una camera. Cosicchè questo teatro è tutto statico.

Siamo convinti che meccanicamente, a forza di brevità, si possa giungere a un teatro assolutamente nuovo, in perfetta armonia colla velocissima e laconica nostra sensibilità futurista. I nostri atti potranno anche essere *attimi,* e cioè durare pochi secondi. Con questa brevità essenziale e sintetica, il teatro potrà sostenere e anche vincere la concorrenza col *Cinematografo.*

ATECNICO

Il teatro passatista è la forma letteraria che più costringe la genialità dell'autore a deformarsi e a diminuirsi. In esso, molto più che nella lirica e nel romanzo, imperano le *esigenze della tecnica:* **1.** scartare ogni concezione che non rientri nei gusti del pubblico; **2.** trovata una concezione

teatrale (esprimibile in poche pagine) diluirla e diluirla in due, tre, quattro atti; **3.** mettere intorno al personaggio che ci interessa molta gente che non c'entra affatto: macchiette, tipi bizzarri e altri rompiscatole; **4.** fare in modo che la durata di ogni atto oscilli tra la mezz'ora e i tre quarti d'ora; **5.** costruire gli atti preoccupandosi di: *a*) cominciare con sette-otto pagine assolutamente inutili; *b*) introdurre un decimo della concezione nel primo atto, cinque decimi nel secondo, quattro decimi nel terzo; *c*) architettare gli atti in maniera ascendente, cosicchè l'atto non sia che una preparazione del finale; *d*) fare senza riguardo un primo atto *noiosetto,* purchè il secondo sia *divertente* ed il terzo *divorante;* **6.** appoggiare invariabilmente ogni battuta *essenziale* a un centinaio o più di battute insignificanti *di preparazione;* **7.** non consacrare mai meno di una pagina a spiegare con esattezza una entrata o una uscita: **8.** applicare sistematicamente la *regola di una superficiale varietà* all'intero lavoro, agli atti, alle scene, alle battute, cioè per es.: fare un atto di giorno, uno di sera e uno nel cuor della

notte ; fare un atto patetico, uno angoscioso e uno sublime; quando si è costretti a prolungare un colloquio a due, fare accadere qualche cosa che lo interrompa: un vaso che cade, una mandolinata che passa... Oppure far muovere costantemente le due persone, da sedute in piedi, da destra a sinistra, e intanto variare il dialogo in modo che sembri ad ogni istante che qualche bomba debba scoppiare fuori (per es.: il marito tradito che strappa alla moglie la prova) senza che in realtà scoppi mai niente sino alla fine dell'atto; **9.** preoccuparsi enormemente della *verosimiglianza dell'intreccio;* **10.** fare in modo che il pubblico *debba sempre capire con la massima completezza il come e il perchè di ogni azione scenica e sopratutto sapere all'ultimo atto come vanno a finire i protagonisti.*

Col nostro movimento sintetista nel teatro, noi vogliamo distruggere la Tecnica, che dai Greci ad oggi, invece di semplificarsi, è divenuta sempre più dogmatica, stupidamente logica, meticolosa, pedante, strangolatrice. Dunque:

1. *È stupido scrivere cento pagine dove ne basterebbe una,* solo perchè il pubblico

per abitudine e per infantile istintivismo, vuol vedere il carattere di un personaggio risultare da una serie di fatti e ha bisogno di illudersi che il personaggio stesso esista realmente per ammirarne il valore d'arte, mentre non vuole ammettere questo valore se l'autore si limita a indicarlo con pochi tratti.

2. *È stupido* non ribellarsi al pregiudizio della teatralità quando la vita stessa (la quale è costituita da *azioni infinitamente più impacciate, più regolate e più prevedibili* di quelle che si svolgono nel campo dell'arte) è in massima parte *antiteatrale* e offre anche in questa sua parte *innumerevoli possibilità sceniche. Tutto è teatrale quando ha valore.*

8. *È stupido* soddisfare la primitività delle folle, che alla fine vogliono vedere esaltato il personaggio simpatico e sconfitto l'antipatico.

4. *È stupido* curarsi della verosimiglianza (assurdità, questa, poichè valore e genialità non coincidono affatto con essa).

5. *È stupido* voler spiegare con una logica minuziosa tutto ciò che si rappresenta, quando anche nella vita non ci accade mai di afferrare un avvenimento

interamente, con tutte le sue cause e conseguenze, perchè la realtà ci vibra attorno assalendoci con *raffiche di frammenti di fatti combinati tra loro, incastrati gli uni negli altri, confusi, aggrovigliati, caotizzati.* Per es.: è stupido rappresentare sulla scena una contesa tra due persone *sempre* con ordine, con logica e con chiarezza, mentre nella nostra esperienza di vita troviamo quasi solo dei *pezzi di disputa* a cui la nostra attività di uomini moderni ci ha fatto assistere *per un momento* in tram, in un caffè, in una stazione, e che sono rimasti cinematografati nel nostro spirito come dinamiche sinfonie frammentarie di gesti, parole, rumori e luci.

6. *È stupido* sottostare alle imposizioni del *crescendo,* della *preparazione* e del *massimo effetto alla fine.*

7. *È stupido* lasciare imporre alla propria genialità il peso di una tecnica *che tutti* (anche gl'imbecilli) *possono acquistare a furia di studio, di pratica e di pazienza.*

8. *È stupido rinunziare al dinamico salto nel vuoto della creazione totale fuori da tutti i campi esplorati.*

cioè nato dall'improvvisazione, dalla fulminea intuizione, dall'attualità suggestionante e rivelatrice. Noi crediamo che una cosa valga in quanto sia stata improvvisata (ore, minuti, secondi) e non preparata lungamente (mesi, anni, secoli).

Noi abbiamo una invincibile ripugnanza per il lavoro fatto a tavolino, a priori, senza tener conto dell'ambiente in cui dovrà essere rappresentato. *La maggior parte dei nostri lavori sono stati scritti in teatro.* L'ambiente teatrale è per noi un serbatoio inesauribile di ispirazioni: la circolare sensazione magnetica filtrante dal teatro vuoto dorato in una mattinata di prova a cervello stanco, l'intonazione di un attore che ci suggerisce la possibilità di costruirvi sopra un paradossale aggregato di pensiero, un movimento di scenari che ci dà lo spunto per una sinfonia di luci, la carnosità di un'attrice che genera nella nostra sensibilità concezioni piene di geniali scorci pletorici.

Scorazzavamo per l'Italia alla testa di un eroico battaglione di comici che imponeva "ELETTRICITÀ„ e altre sintesi futuriste (ieri vive e oggi da noi superate

e condannate) a pubblici che erano rivoluzioni imprigionate nelle sale. Dal *Politeama Garibaldi* di Palermo, al *Dal Verme* di Milano. I teatri italiani spianavano le rughe al massaggio furibondo della folla e ridevano con sussulti di terremoto. Fraternizzavamo con gli attori. Poi, nelle notti insonni di viaggio, discutevamo frustando reciprocamente le nostre genialità al ritmo dei tunnels e delle stazioni. Il nostro teatro futurista si infischia di Shakespeare, ma tien conto di un pettegolezzo di comici, si addormenta a una battuta di Ibsen, ma si entusiasma pei riflessi rossi o verdi delle poltrone. Noi *otteniamo un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione di ambienti e di tempi diversi.* Es.: Mentre in un dramma come *Più che l'amore,* i fatti importanti (es.: l'uccisione del biscazziere) non si muovono sulla scena, ma vengono raccontati con un'assoluta mancanza di dinamismo; mentre nel 1° atto della *Figlia di Jorio* i fatti si muovono in un'unica scena senza balzi di spazio e di tempo, nella sintesi futurista *Simultaneità* vi sono due ambienti che si compenetrano e molti tempi diversi messi in azione simultaneamente.

AUTONOMO, ALOGICO, IRREALE

La sintesi teatrale futurista non sarà sottomessa alla logica, non conterrà nulla di fotografico, sarà *autonoma*, non somiglierà che a sè stessa, pur traendo dalla realtà elementi da combinarsi a capriccio. Anzitutto, come per il pittore e per il musicista esiste, sparpagliata nel mondo esteriore, una vita più ristretta ma più intensa, costituita da colori, forme, suoni e rumori, così, *per l'uomo dotato di sensibilità teatrale esiste una realtà specializzata la quale assalta i nervi con violenza:* essa è costituita da ciò che si chiama *il mondo teatrale.*

Il teatro futurista, nasce dalle due vitalissime correnti della sensibilità futurista, precisate nei due manifesti: IL TEATRO DI VARIETÀ e PESI, MISURE E PREZZI DEL GENIO ARTISTICO, che sono: 1) *la nostra frenetica passione per la vita attuale, veloce, frammentaria, elegante, complicata, cinica, muscolosa, sfuggevole, futurista;* 2) *la nostra modernissima concezione cerebrale dell'arte, secondo la quale nessuna logica, nessuna tradizione, nessuna estetica, nessuna tec-*

nica, nessuna opportunità è imponibile alla genialità dell'artista che deve solo preoccuparsi di creare delle espressioni sintetiche di energia cerebrale le quali abbiano valore assoluto di novità.

Il *teatro futurista* saprà esaltare i suoi spettatori, cioè far loro dimenticare la monotonia della vita quotidiana, scaraventandoli attraverso un *labirinto di sensazioni improntate alla più esasperata originalità e combinate in modi imprevedibili.*

Il *teatro futurista* sarà ogni sera una ginnastica che allenerà lo spirito della nostra razza ai veloci e pericolosi ardimenti che quest'anno futurista rende necessari.

CONCLUSIONI:

1) *abolire totalmente la tecnica sotto cui muore il teatro passatista;*

2) *porre sulla scena tutte le scoperte (per quanto inverosimili, bizzarre e antiteatrali) che la nostra genialità va facendo nel subcosciente, nelle forze mal definite, nell'astrazione pura, nel cerebralismo puro, nella fantasia pura, nel record e nella fisicofollia.* (Es.: *Vengono:*

primo dramma d'oggetti di F. T. Marinetti, nuovo filone di sensibilità teatrale scoperto dal Futurismo);

3) *sinfonizzare la sensibilità del pubblico esplorandone, risvegliandone con ogni mezzo le propaggini più pigre; eliminare il preconcetto della ribalta lanciando delle reti di sensazioni tra palcoscenico e pubblico; l'azione scenica invaderà platea e spettatori;*

4) *fraternizzare calorosamente coi comici, i quali sono tra i pochi pensatori che rifuggano da ogni deformante sforzo culturale;*

5) *abolire la farsa, il vaudeville, la pochade, la commedia, il dramma e la tragedia, per creare al loro posto le numerose forme del teatro futurista, come: le battute in libertà, la simultaneità, la compenetrazione, il poemetto animato, la sensazione sceneggiata, l'ilarità dialogata, l'atto negativo, la battuta riecheggiata, la discussione extralogica, la deformazione, sintetica, lo spiraglio scientifico...*

6) *creare tra noi e la folla, mediante un contatto continuato, una corrente di confidenza senza rispetto, così da trasfondere nei nostri pubblici la vivacità*

dinamica di una nuova teatralità futurista.

Ecco le prime nostre parole sul teatro. Le nostre prime sintesi teatrali (di Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, G. Balla, Boccioni, C. Bruno, P. Buzzi, F. Cangiullo, G. Cantarelli, Mario Carli, Cerati, R. Chiti, A. D'Adda, M. Della Pergola, Depero, M. Dessy, Di Leone, Diobelli, L. Folgore, A. Ginna, G. Jannelli, O. Mara, N. Nannetti, B. Pratella, O. Rebecchi, U. Quinterio, Trillucci, Volt) sono state imposte vittoriosamente, fino ad oggi, dalle Compagnie drammatiche Berti, Tumiati, Zoncada, Ninchi, Petrolini, ai pubblici affollatissimi di Ancona, Bologna, Padova, Genova, Firenze, Roma, Napoli, Lucca, Pisa, Spezia, San Remo, Venezia, Verona. Presto avremo in Milano il grande edificio metallico animato da tutte le complicazioni elettromeccaniche, che solo potrà permetterci di attuare scenicamente le nostre più libere concezioni.

Milano, 11 Gennaio 1915.
18 Febbraio 1915.

F. T. MARINETTI
EMILIO SETTIMELLI
BRUNO CORRA

INDICE

Elettricità sessuale . . . . . *Pag.* 1
Simultaneità . . . . . » 43
Il teatrino dell'amore . . . . . » 51
Antineutralità . . . . . » 61
Vengono . . . . . » 67
Un chiaro di luna . . . . . » 75
Le basi . . . . . » 81
Le mani . . . . . » 87
L'arresto . . . . . » 93
La camera dell'ufficiale . . . . . » 101
I vasi comunicanti . . . . . » 105
Il soldato lontano . . . . . » 111
Paralleli . . . . . » 117
I Ghiri . . . . . » 123
Runio Clacla . . . . . » 131
L'improvvisata . . . . . » 135
Il teatro futurista sintetico . . . . . » 145

Fut_Marinetti 97

3494

FACCHI·EDITORE·MILANO

COLLEZIONE TEATRALE

A L. 3,50 IL VOLUME

SONO USCITI:

1. *Rodenbach G.* – Bruges la morta.
2. *Claudel P.* – Lo scambio.
3. *Romain Rolland* – Il trionfo della ragione.
4. *Marinetti F. T.* – Elettricità sessuale.

IN PREPARAZIONE:

5. *Wilde Oscar* – Salomè.
6. *Maeterlinck M.* – Pellade e Melisanda.
7. *Corra B.* – L'antropofago.
8. *Costa G.* – Il piccolo harem.
9. *Maeterlinck M.* – Suor Beatrice.
10. .. – Joyselle.

L. 3,50